

DIALOGANDO COM GILLES DELEUZE: DIÁLOGOS, SIGNOS, PERCEPTO, AFECTO E CONCEITO

Kênia Cristina Borges DIAS¹

Luzia Marina Keller MORLOC²

Silvia do Nascimento Cardoso RAMOS³

RESUMO. Este artigo tem como mote principal apresentar uma reflexão sobre os textos *Diálogos*, (2004), *Os tipos de signos* (2003) e *Percepto, Afecto e conceito* (2010) de Gilles Deleuze. O diálogo é uma arte feita de afectos e perceptos que nos perturba provocando uma ruptura com os signos linguísticos. Um bom diálogo é arte com qualidade, é uma reciprocidade de conversas, falas e linguagens é uma troca de ordens entre receptor e emissor. Os signos são vistos como expressão de literatura e não mais como uma dicotomia saussuriana, ele é expressão de uma coexistência de forças em embate, resulta do acaso de uma multiplicidade de forças em devir. Um devir do Ser que é diversidade, multiplicidade, diferença irreduzível ao Uno e ao Todo. A reflexão deleuziana conduz o leitor à descoberta da importância da linguagem, principalmente no tocante aos questionamentos e ao pensamento, como próprio Deleuze afirma “o pensamento é o que faz a diferença” na linguagem. Para isso, Deleuze conduz-nos a pensar nos quesitos diálogo e signo, os quais são de suma importância para a linguagem e para abrilhantar ainda mais a reflexão, o teórico nos mostra que precisamos aprender a conceituar, e compreender os termos perceptos e afectos.

PALAVRAS-CHAVE: Afecto. Diálogo. Pensamento. Signo.

ABSTRACT. This article has as main motive to present a reflection on the texts *Dialogues*, (2004), *The types of signs* (2003) and *Percept, Affect and concept* (2010) of Gilles Deleuze. Dialogue is an art made of affections and percept that disturbs us causing a rupture with the linguistic signs. A good dialogue is art with quality, it is a reciprocity of conversations, speeches and languages is an exchange of orders between receiver and emitter. Signs are seen as expressions of literature and no longer as a saussurian dichotomy, it is the expression of a coexistence of forces in clash, results from the chance of a multiplicity of forces in becoming. A becoming of the Being that is diversity, multiplicity, irreducible difference to the One and the Whole. Deleuze's reflection leads there to discover the importance of language, especially in regard to questioning and thinking, as Deleuze himself states "thought is what makes the difference" in language. For this, Deleuze leads us to think about the issues of dialogue and sign, which are of utmost importance to language and to further enhance reflection, the theorist shows us that we must learn to conceptualize, and understand the terms perceptive and affectionate.

KEYWORDS: Affection. Dialogue. Thought. Sign.

¹Mestra em Letras, Literatura Crítica e Literária – PUC - GO. Graduada em Letras. Especialização em Língua Portuguesa **Email:** prof.keniacristina@hotmail.com, **Celular:** (62)98551-7088

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5656340027822512>

²Mestra em Letras, Literatura Crítica e Literária – PUC - GO. Graduação em Letras e Especialização em Docência Universitária. **Email:** lu.keller@hotmail.com, **Celular:** (62) 98122-7704

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5283615833740151>.

³. Mestra em Letras, Literatura Crítica e Literária – PUC - GO. Graduação em Licenciatura Plena em História e Especialização em Curso de Especialização em Coordenação Pedagógica. **Email:** nascimentosilvia_4@hotmail.com, **Celular:** (62) 98447-7502 **Lattes:** <http://lattes.cnpq.br/662129893276928>.

1. DIÁLOGOS

Percebemos em primeira instância o quanto é complicado tecer uma explicação do que é um diálogo, uma entrevista e uma conversa. Diante dessa situação percebemos que não temos nada a falar, apenas a observar, ouvir e quiçá apropriar-se das análises abordadas por Gilles Deleuze quando nos apresenta os textos *Diálogos*, *Os tipos de signos* e *Percepto, Afecto e Conceito*. Assuntos pertinentes e de muita relevância, traz questões sobre a conversa, sobre o diálogo e a entrevista, a importância do signo para a literatura e como devemos nos afetar com a arte.

O texto *Dialogo* “Primeira parte” nos perturba, provoca uma aversão imediata, inexplicável, nada a elucidar nada a entender, mas tudo a estranhar. O pensamento é o estranhamento, é desconfiar do conceito da escrita. Um bom diálogo é arte com qualidade, é uma reciprocidade de conversas, falas e linguagens.

Através da fala, o indivíduo afeta e quer ser afetado, ela é feita de trocas de afetos e perceptos, logo, ela é feita de sensações, de fluxos de signos. Segundo Deleuze e Parnet: “As questões fabricam-se, como qualquer outra coisa” (1998, p.11). Ao nos perguntarmos por que é muito difícil uma conversa, um diálogo, uma aula? Podemos responder que uma conversa, uma aula não é só uma troca de signos, essa tagarelice do cotidiano, onde há um momento dramático em que um questiona e o outro responde; os comandos do professor não são externos uma vez que se apoiam sempre em ordens a serem cumpridas.

Quando a professora explica uma operação às crianças, ou quando ela lhes ensina a sintaxe, ela não lhes dá, propriamente falando, informações, comunica-lhes comandos, transmite-lhes palavras de ordem, ela faz com que produzam enunciados corretos, idéias 'justas', necessariamente conformes às significações dominantes (Deleuze e Parnet, 1998, p. 32).

Por isso, pode-se mensurar que a aula não foi feita para ser compreendida e sim para ser questionada. É curioso a multiplicidade na aula porque percebemos efeitos dos possíveis deslocamentos, alguém é arrebatado, e acorda misteriosamente e começa a participar ativamente do processo ensino/aprendizagem, pois foi tocado pelo enunciado proposto, já outros não são tocados e continuam solitários entre tantos.

Os mandamentos do professor não são exteriores nem se acrescentam ao que ele nos ensina. Não provêm de significações primeiras, não são a consequência de informações: a ordem se apóia sempre, e desde o início, em ordens (. . .). A unidade elementar da linguagem - o enunciado - é a palavra de ordem. Mais do que o senso comum, faculdade que centralizaria as informações, é preciso definir uma faculdade abominável que consiste em emitir, receber e transmitir as palavras de ordem. A linguagem não é mesmo feita para que se acredite nela, mas para obedecer e fazer obedecer (DELEUZE e GUATTARI, 1997a, pp. 1 1/12).

Uma boa aula tem o poder de deslocamento, ela tem o efeito de afetar e desafetar, ela é feita para provocar afecções e atravessamentos. Se não provocar deslocamento, estranhamento, a aula não terá serventia, ou seja, a aula precisa atravessar o interlocutor, precisa levá-lo para outro lugar estranho a si mesmo. E essa troca de comandos é feita de agenciamento, ela feita de fluxos de ordens; uma conversa é feita de desejos, tiques nervosos, de piscadelas, de reticências, de incógnitas, de emendas suspeitas, uma conversa é feita de ordens, porque a fala é uma ordem, ela é a ordem do pensamento. Já a escrita é diferente, é outro desempenho, precisa do pensamento para se concretizar, a fala é toda uma ordem que se escapa, fala é todo texto, todo contexto e todo pretexto que muitas vezes são perdidas em salas de aula.

Diante do exposto, entendemos que o bom professor almeja capturar, ser ladrão de ideias, ele rouba, ele enlaça, ele desloca tornando se um bruxo. Um DJ, um animador de inteligência coletiva, um maestro subversivo. O DJ é um filósofo que trabalha captando ouvintes. O professor é um DJ que controla, ele pega a música que tem e torce para que ela seja uma ordem bem executada e consiga alcançar o máximo possível de ouvintes. Onde esse professor/maestro trabalhará com a natureza dos postulados na imagem do pensamento com pretensões de afronta, transgride, e quiçá se tornar uma figura subversiva, transgressora, que sonha em deixar a pista permanentemente animada através de sua fala, através da sua ordem.

Ao sermos arrebatados sentimos deslocados, provocados e somos capazes de embaralhar as referências. Logo, sabe-se que alguém precisa provocar alguém tem de deslocar, não dá para abraçar o mundo. A pessoa tem que se firmar se direcionar, perceber o que realmente é. Assim sendo, se faz necessário aprofundar a busca pelo autoconhecimento. Quanto mais cedo o indivíduo se direcionar e se posicionar, mais vantagens ele terá.

O leitor precisa abraçar com autores que se dialogam, não dá para unir todo mundo, pois, certos autores não se dialogam. Em se tratando de diálogo dissertativo é necessário se orientar no plano do pensamento, devemos escrever pouco e bem, dizer bem e em poucas palavras. O pensamento cria; não descobre soluções de problemas postos e já feitos, como faz um aluno com o professor, mas propõe problemas continuamente originais e, com eles, as suas soluções.

Na escrita de uma dissertação as questões que se propõe precisam ser fortes, tem que dar o que pensar. Deleuze e Parnet: “A arte de construir um problema é muito importante: inventa-se um problema, uma posição do problema, antes de encontrar uma solução” (1998, p.11). Propõe-se um diálogo sobre qualquer reflexão, ou seja, não se trata de dar respostas, mas criar uma condição de possibilidade para sair da questão, criar táticas para quando surgirem questionamentos, tornarem-se bons estrategistas para pegar a pergunta e sair da questão e sobressair. A intenção não é fornecer respostas as questões, mas sair delas. Sair estrategicamente, sair de forma a provocar outras questões, pois a modernidade, a contemporaneidade evoca a isso, por isso falamos que a obra é aberta.

Em se tratando de Literatura, de literalidade, se faz necessário ver a pessoa na pessoa, é preciso deixar o texto aparecer, é a arte de a escritura aparecer. Há a possibilidade de se ir armado para o texto, não é permitido abafar o texto pela teoria. A literatura tem que agir na escrita como forma de pensamento, ela não pode ser abafada pela teoria, uma vez que a teoria, é o objeto de pensamento, e o objeto de análise é o texto literário.

Elencadas a essas questões Deleuze e Parnet expõem que: “muita gente pensa que é apenas repetindo as questões, que se pode sair delas” (1998, p.11). E o que se faz na academia é repetir, pouco se cria, reproduz muito, não há estímulos a criar, a arte de criar é a arte de inventar conceitos. Estamos diante da literatura que é a atividade fabuladora por excelência, ela que nos fornece o que pensar. A literatura é a atividade plástica do pensamento, talvez mais do que a filosofia. Não se sai da filosofia do pensamento, só se sai entrando nele profundamente. Deleuze e Parnet: “O movimento faz-se sempre nas costas do pensador, ou no movimento que ele pestaneja” (1998, p.12). Isso é pertinente, é significativo, esse movimento que faz em pé nas costas de um pensador, precisamos saber sair, saber vazar, pegar na mão da teoria, mas sair da teoria e deixar o texto literário aparecer. Ter sensibilidade para saber que mergulho faremos,

para isso precisamos ter leitura, fazermos uso da bibliografia, sabermos como funciona esse texto. Criar o seu movimento, o seu charme, que está na capacidade de fazer o uso maior da sua própria língua. Podemos ter o charme quando fazemos do pensamento um evento, um acontecimento, e só podemos ter esse charme quando criamos, por isso, precisamos valorizar o agora, devorarmos a vida pela vida, pelo devir, sermos aquele que olha vida pela ótica da arte.

Deleuze afirma “há devires que operam em silêncio, quase imperceptível. Há um devir mulher, que não se confundem com as mulheres...” (p.12). Há um devir revolucionário e um devir filosófico. Devir não é imitar, ele faz uma crítica a mimese, a arte como imitação, os devires não são fenômenos para se imitar e nem se assimilar, são núpcias para os dois reinos. Uma conversa, um diálogo, deveria ser isso o tracejar de um devir, pois o devir é deslocar, desterritorializar, devir é definitivamente criar, é inventar, é produzir, e filosofia é isso, ativa o pensamento. Devir é pensar o que ainda não existe, e criar um pensamento que ainda está por vir. É preciso aprender a ler um livro como se ouve uma música, porque um livro é feito de cores, de geografias, de histórias, de desterritorialização, de fluxos e de devires, cada livro é uma multiplicidade, é uma máquina de guerra, por isso, que a mulher precisa escapar o seu devir, por isso o homem deve ter o devir mulher.

Podemos nos remeter a uma questão deleuzeana, quando tentamos descobrir o modo em que adentramos nos labirintos sinestésicos da linguagem e como a linguagem funciona. E segundo a teoria de Deleuze a escrita é que nos dará uma direção. Logo, a teoria que embasa a pesquisa aponta toda a direção, todo o rumo da pesquisa, por isso é preciso saber questionar, a pergunta deve ser adequada e intensa.

O que está solto aos quatro ventos? Qual é o nosso planeta, quando pensamos a nossa literatura? Essa é a pergunta geográfica de Deleuze e Guatarri, se orientar no pensamento, fazer esse crivo, esse é o *licmotiv* da diferença. Temos que operar, por isso, devemos saber o que vamos fazer. Sabendo que o escritor quando escreve, escreve às avessas, seu foco é a linguagem, vê de repente rodeados de sentidos, quando observa o que era para se fazer se encontra a sua frente. É assim mesmo, nós somos farejadores de ideias, abortadores de ideias, criamos nossa loucura, criamos nossa viagem, que seja boa, forte. Dessa forma, o indivíduo deve fazer a pista vibrar, ser um bom DJ. Logo, é um pensamento vida, isso tem a ver com a experimentação, isso é, com muita disciplina, com muita leitura, leitura dos clássicos, leitura da Filosofia, por isso,

devemos começar pela leitura dos filósofos ,eles vão dizer que Filosofia é uma arte de criar, de inventar pensamentos. Sermos filósofos é sermos amigo da sabedoria. A Filosofia é dialógica, é transdisciplinar, ela é uma linha de fuga na literatura, na pintura, ela desterritorializa, ela é uma condição de possibilidades para pensar, para fazer uso do pensamento no próprio pensamento. Ela nos possibilita dar o charme no processo da escrita é esse charme proposto por Deleuze e Parnet.

O charme, fonte de vida, como o estilo, fonte de escrever. A vida não é sua história; aqueles que não têm charme não têm vida, são como mortos. Só que o charme não é de modo algum a pessoa. É o que faz apreender as pessoas como combinações e chances únicas que determinada combinação tenha sido feita. É um lance de dados necessariamente vencedor, pois afirma suficientemente o acaso, ao invés de recortar, de tornar provável ou de mutilar o acaso. Por isso, através de cada combinação frágil é uma potência de vida (DELEUZE, PARNET, 2004, p.15.16).

Isso tem a ver com a experimentação, ler os clássicos, começar pela filosofia, se somos arrebatados pela filosofia, ela é complexa, é aporética, tem charme, temos que começar pelo difícil, pois o que vem depois fica mais tranquilo. E esse charme é essa tranquilidade que nos dará segurança para o caminhar na linguagem, trafegar, o embrenhar nas escrituras, envolvidos pelo processo da magia da escrita, isto é, da arte da literatura com literalidade com qualidade.

É através desses diálogos, em busca dos signos que a literatura nos fornece o conhecimento linguístico necessário para chegarmos ao porto seguro do diálogo. Nossa busca alcança o caminho desejado quando se encontrar engajada nas mãos de teóricos que nos darão um bom embasamento, da literatura que é o nosso objeto de análise e de filósofos que nos darão suporte para trafegar nesse labirinto da linguagem.

2. OS TIPOS DE SIGNOS

No capítulo I, *Os tipos de Signos*, Gilles Deleuze faz a desterritorialização do signo tal como aprendemos da linguística, marcadas pela dicotomia saussuriana, significante e significado, dualidades de base que, restringindo a seus limites a distinção conteúdo procedimento, fazem do signo tão-somente a apresentação simbólica de um conteúdo ausente, ou seja, fazem dele a representação de um estado de coisas. Igualmente podemos falar em desterritorialização quem vem a ser o movimento

pelo qual se abandona o território⁴, Deleuze e Guattari, “é a operação da linha de fuga” (2003, p. 224); os agenciamentos se desterritorializam e se reterritorializam como novos agenciamentos maquínicos de corpos e coletivos de enunciação.

Os signos se dizem somente em certas condições de estratos e nem mesmo se confundem com a linguagem em geral, mas se definem por regimes de enunciados que são outros tantos usos reais ou funções da linguagem. [...] É que os signos não são signos de alguma coisa, mas são signos de desterritorialização e reterritorialização e marcam um certo limiar transposto nesses movimentos; e é nesse sentido que devem ser conservados (DELEUZE e GUATTARI, 2003, p. 225).

Isto quer dizer que o signo, entendido como forma de expressão, não se limita ao estrato linguístico. Todo corpo é, em maior ou menor grau, expressivo, ou seja, todo corpo é signo. O signo implica e envolve uma aceção a ser compreendida, uma essência particular, uma Diferença última e absoluta que o principiante pensador deve ampliar e decodificar. É preciso, contudo, que a ampliação e a decodificação características da aprendizagem não impliquem a existência de um sentido (ou de uma Idéia) preexistente, oculto, perdido e transcendente que é preciso reencontrar, tal como ocorre numa certa tradição hermenêutica: o sentido forma um todo com o signo e a interpretação é, em si, criação.

Em *Proust e os signos*, Deleuze analisa o tema do tempo na *Recherchedutempsperdue* apresenta a imagem dogmática do pensamento como uma imagem racionalista da filosofia. O livro é considerado o primeiro grande tratado deleuziano sobre o aprender. A obra proustiana é, então, absolutamente apontada para o futuro da aprendizagem e não, como se poderia crer, para o passado e a memória. desterritorializando-se em linguagem-afecto.

Aprender diz respeito essencialmente aos signos. Os signos são objeto de um aprendizado temporal, não de um saber abstrato. Aprender é de início, considerar uma matéria, um objeto, um ser, como se emitsem signos a serem decifrados, interpretado. (...) Alguém só se torna marceneiro tornando-se sensível aos signos da madeira, e médico tornando-se sensível aos signos da doença. A vocação é sempre uma predestinação com relação a signos. Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos, todo ato de aprender é uma interpretação de signos ou de hieróglifos. A obra de Proust é baseada, não na exposição da memória, mas no aprendizado dos signos (Deleuze, 2003, p. 4).

⁴ Os territórios se formam a partir de fragmentos destacados de códigos diversos, “extraídos dos meios, mas que adquirem a partir desse momento um valor de ‘propriedade’” (Mil Platôs V5).

Deste modo, entendemos que o signo não é uma aparência nem tampouco uma aparição, é um sintoma que encontra seu sentido em uma relação de forças. Assim, Deleuze evita a dualidade linguística significado/significante tão conhecido e estudado ao longo dos anos. O que se propõe é extrair a força e a potência dos signos a partir da aprendizagem da literatura.

O signo, como expressão de uma coexistência de forças em embate, resulta do acaso de uma multiplicidade de forças em devir. Como sintoma, o signo é um objeto portador de problema, todo signo envolve uma coexistência de sentidos. Isso é da *recherche* a busca do tempo perdido de Proust, especificamente do tempo redescoberto. De tal modo, que a *Recherche*, a busca, não é somente uma lembrança, um conhecimento: deve se levar em consideração o sentido conciso, real da palavra tal qual ela é. Assim como na “busca da verdade”, não há verdade Platônica, aquela que desvela por trás do ser, do ente que somos, mas a verdade que se dá no encontro com alguma coisa que nos força a pensar, a descobrir o novo. O signo neste contexto está ligado ao plano da arte, ao ato de aprender, ao aprendizado, ao pensamento como criação.

Segundo a particular interpretação deleuziana do ato de pensamento e da aprendizagem, um aluno não aprende quando imita o professor, quando repete de forma improdutivo os seus gestos partindo das reproduções e das definições por ele impostas, imitando-o e colocando assim em ato os terríveis mecanismos da representação, mas quando descobre os signos por ele emitidos, quando os interpreta e, interpretando, cria, produz o novo. O aluno consegue aprender quando está vinculado de maneira integral e significativa com seu mestre, conseguindo assim compreender de fato o signo.

O que nos força a pensar é o signo. O signo é objeto de um encontro; mas é precisamente a contingência do encontro que garante a necessidade daquilo que ele faz pensar. O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; ele é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento (DELEUZE, 2003, p.96).



O questionamento presente aqui implica em alguma coisa que force o pensamento, retirando-o de seu estado natural, de sua imobilidade, de seus devaneios. Pensar é sair da passividade; é suportar a ação de forças externas que o movimente em direções inimagináveis. Pensar é, além disso, questionar. Dito de outro modo, pensar é

explicar, desenvolver, decifrar, traduzir signos. As perguntas aqui seriam: Que tipo de signo povoa as obras literárias? Quais os signos que nos forçam a pensar? Que signo pode encontrar nessa ou naquela literatura? Seriam signos da angústia, signos da morte, signos da dor, signos de afectos do carinho e do ciúme. O signo pode ser qualquer ato que seja emitido por objeto ou por pessoas, porque traduzem o pensar.

Os signos estão aí para serem decifrados, interpretados. Por isso que traduzir, decifrar e desenvolver são formas da criação pura. O signo é afecto, ou seja, é um sentir diferentemente nos encontros, e corresponde à variação de nossa potência de existir. Isto ocorre porque o signo envolve uma diferença de nível constitutiva, uma heterogeneidade irreduzível aos dispositivos que seguram a diferença pela analogia no juízo, pela semelhança no objeto, pela identidade no conceito e pela oposição no predicado.

O signo pode ser qualquer ato que seja emitido por objeto ou por pessoas. Signo ou signal é o signo que antecipa pensamento e ação e se declara suficiente. Logo, todo ato de aprender é uma decifração de signos. Pode-se dizer mesmo que as diferentes problemáticas às quais se dedica Deleuze se enriquecem quando apreendidas tendo em consideração a experiência do signo.

Além disso, o pensamento deixa de ser um ato de boa vontade de uma consciência soberana, como ocorre nas imagens tradicionais do pensamento, pois, para Deleuze, pensar implica um pathos, ou seja, é uma atividade disparada involuntariamente pela força de um signo, pela violência de tal encontro. Retomamos aqui a ideia de uma física dos afectos. É que a experiência de fluxos intensivos abre em nós afectos e perceptos, isto é, dispara em nós modos de sentir e perceber diferentemente. Com efeito, em Deleuze e Guattari, o corpo não se define mais a partir da classificação do gênero e da diferença específica, mas sim como afecto, ou seja, como potência de sentir o exterior e reagir a ele, aumentando ou diminuindo nossa capacidade de perceber, de pensar, de fazer, de criar, enfim, de incorporar-se a potência da variedade dos verbos infinitivos, inclusive inventando novos verbos que entram em devir.

Por isso que não se pensa. Pensar é coisa da representação. Não se age, mas sim emite-se signos a serem interpretados e a literatura é uma prodigiosa máquina de fornecer signos para serem decifrados, interpretados. Desta forma, Deleuze mostra que a literatura existe como algo não delimitado, com constantes rupturas e linhas de

fuga:Deleuze e Guattari, “Se há progressão em arte, é porque a arte só pode viver criando novos perceptos e novos afectos como desvios, retornos, linhas de partilha, mudanças de níveis e escalas...” (1992, p. 228). Além disso, os personagens que povoam a escrita literária não são sujeitos, mas blocos de sensações, individuação sem sujeito, os personagens são intensidades, afectos, potências, como pretendemos mostrar a partir de Percepto, Afeto e Conceito.

3.PERCEPTO, AFECTO E CONCEITO

Na era contemporânea o leitor ou apreciador de obras literárias está aprendendo novas maneiras de ver, ouvir e sentir, o que para Deleuze e Guattari recebem as nomenclaturas: perceptos, afectos e conceitos. Portanto, na obra de arte pode-se captar esse conjunto, os quais são diferentes de afectos e percepções. O primeiro não é o sentimento, nem a emoção e muito menos a lembrança de um determinado sujeito e o segundo não nos remete a um artefato do mundo a ser percebido por um sujeito, já o terceiro nos direciona a decifração do significado.

Os perceptos são constituídos de alterações sutis, insignificantes e conectados de forças imateriais, eles são irredutíveis aos fenômenos, aos estados vividos, fenomenológicos, linguísticos ou representacionais. Eles só operam fora do nosso limite temporal de percepção, portanto, são livres de um estado e daqueles que o sentem, porque são tão antecedentes ao homem quanto também subsistem na falta do homem.



PietMondrian, Árvore vermelha, 1908

A *Árvore Vermelha* é um quadro pós-Cézanne, uma obra além da vida, uma vez que, segundo Deleuze (1992, p. 193), o que se conserva é um composto de perceptos e afectos, tornou-se independente de seu modelo, ou seja, “a arte é a única coisa no mundo que se conserva”.

O artista é um criador de grandes blocos e a pintura engendra a linguagem. Percebe-se que o azul é disfórico, é a arte formando a arte dentro da mimese de produção, a cor convida o leitor à desconstrução. A árvore é um símbolo pernicioso e com ela há estranhamento, pois na tela não se vê terra, nem raiz e o movimento da árvore dá a ela uma personificação. O quadro de Mondrian é feito de cores, traços, sombra e luz, os quais demonstram que a arte não depende mais de seu criador, ela é independente.

Diante disso, os filósofos⁵ iluminam a ideia do leitor perante as palavras “perceptos” e “percepções” na obra de arte,

Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles... Existem na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de percepto e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si (1992, pp.193/194).

O artista cria um conjunto de percepções e sensações que se distanciam daqueles que os experimentam, institui dessa forma os perceptos. É a arte que dá uma duração ou uma eternização ao complexo de sensações que não são mais vistos e nem sentidos por alguém. O pintor dá consistência a perceptos, ele tira os perceptos das percepções. Não se pode falar de perceptos sem mencionar os afectos, eles estão interligados, os afectos são os devires que expandem e extrapolam as forças daquele que passa por eles.

A posição de Deleuze e Guattari define bem o que acontece na tela de Mondrian, pois é difícil detectar onde começa e termina a sensação, uma vez, que a preparação da tela e o traço do pincel fazem parte da sensação do artista, bem como outros detalhes anteriores a este processo. Para eles, a sensação/percepção não se concretiza no material sem que ele entre diretamente na sensação, no percepto ou no afecto e toda a matéria se torne significativa.



⁵Guilles Deleuze e FélixGuattari

Para os autores, independentemente do gênero artístico, todos se expressam por meio das sensações, porém eles nos avisam, que as sensações assim como os perceptos, não são percepções que remetem a um objeto ou referente, nem mesmo se identificam ao material, mantendo com esta outra modalidade de analogia. Logo, para Deleuze,

O artista acrescenta sempre novas variedades ao mundo. Os seres da sensação são variedades, como os seres de conceitos são variações e os seres de função são variáveis. É de toda a arte que seria preciso dizer: o artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá. Não é somente em sua obra que ele os cria, ele os dá para nós e nos faz transformarmos com eles, ele nos apanha no composto (p. 207).

A arte nos transforma nos faz ser atacados por ela, somos afetados e o artista produz blocos de sensações dos quais nos faz perceber o mundo como um evento, porque ela cria novas possibilidades. E retornando à tela de Mondrian, ela não depende mais de seu criador, ela tem vida própria e resiste a todas as intempéries do tempo.

Deleuze Guatarri evoca a atenção do leitor para a compreensão da arte no mundo contemporâneo, uma vez que o artista cria sua obra a partir da sua própria intenção, de sua descoberta, e de sua desconstrução. Dessa forma, o homem brinca com aquilo que não existe e faz o tempo, logo, o artista vê o mundo de outra maneira, expressa tudo aquilo que se tem ou que não tem.

Portanto, os teóricos fazem uma associação pertinente entre diálogo, signos e perceptos, afectos e conceitos, pois ambos trabalham a importância da arte na contemporaneidade, conduzem o leitor à reflexão aprofundada da linguagem enquanto arte, “Só a vida cria tais zonas, em que turbilhonam os vivos, e só a arte pode atingi-la e penetrá-la, em sua empresa de cocriação” (p. 205). Logo, a arte tem o poder de transformação.

REFERÊNCIAS

Aulas ministradas por Gilles DELEUZE e disponíveis na internet Site: <http://www.univ-paris8.fr> link “La voix de Gilles Deleuze”

BIANCO, Giuseppe: *sobre a pedagogia do conceito* GILLES DELEUZE 27(2):179-204 jul./dez.2002 EDUCADOR

DELEUZE, Gilles (2003) *Proust e os signos*. 2. ed. trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

DELEUZE, G. e GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 2. ____ o Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997a. Tradução de Ana Lúcia Oliveira e Lúcia Cláudia Leão.

_____*Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 5. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Ed.34, 1997.

_____*O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34. 1992.

DELEUZE, Gilles, PARNET, Claire. *Diálogos*. Trad. De José Gabriel Cunha. Relógio D água, 2004